

# ALBERTO GARCIA TARDIO

Por ALFONSO PRUDENCIO CLAURE



Sara Escorial de Moraes.

sión, en unos rasgos físicos". Ese es Alberto García Tardío. Ese es el retrato de un retratista, a través de sus propias palabras.

El artista Alberto García Tardío, nació como es natural, en Cochabamba. Digo "como es natural" porque esa tierra es pródiga en artistas, en hombres de delicada sensibilidad, en hombres que encuentran belleza donde los demás sólo vemos rostros humanos normales y corrientes, o sólo vemos cosas vulgares, o muebles ordinarios, o choclos destinados a la alimentación.

Nació el 14 de Junio de 1930. Estudió en el Instituto Americano de Cochabamba. Luego, en Buenos Aires; más tarde en México y posteriormente en Madrid, en la Real Academia de San Fernando, donde tuvo por maestros a Valverde y a Julio Moisés. Lápliz trashumante. Pupila peregrina.



Sergio Del Castillo Matcovic.

De regular estatura, más bajo que alto, más alto que yo, Alberto García Tardío se movió inquieto por el mundo. Sus ojos vivos, tras unos cristales oscuros que uno no sabe si sirven para protegerlos del sol o para captar mejor los rasgos esenciales del rostro que estudia el artista, o para ocultar sus propios destellos de picardía o de honda preocupación humana por los seres que sufren.

Pintó retratos en Estados Unidos, México, Costa Rica, Guatemala, Panamá, Perú, Argentina, Brasil y Venezuela. Personajes importantes, gentes humildes, mujeres hermosas, posaron para Alberto García Tardío y sus espíritus quedaron aprisionados en unos cuantos rasgos.

He aquí mi modesta definición de un retratista: "El que aprisiona el rasgo esen-

cial de una persona, el que roba la cualidad individual de un alma humana y la im-



Dr. José Torrico Sierra.

prime en los rasgos físicos que logra captar".

García Tardío dice sobre el retrato: "Para mí, el retrato es lo más importante dentro del campo de la pintura porque capta el espíritu humano, que es la esencia del hombre".

Este artista cochabambino es ambicioso en el sentido más puro del vocablo. No está conforme con sus obras. Dice, sin pontificar, como si estuviera contando un pasaje sencillo de su vida, o una anécdota, o el último chiste español "que le ha llegado".

"No estoy todavía satisfecho de mi obra; ojalá Dios me dé vida para poder llegar a realizar retratos aún mejores. Pero estoy seguro que mis últimas palabras, antes de morir, han de ser las siguientes: "No estoy satisfecho, me falta una cosa..."

Sin embargo, dentro de lo relativo, los cuadros que más me gustaría enseñar, por el momento son: los retratos del General Alfredo Ovando Candia, del Dr. José Torrico Sierra, de la Embajadora Sara Escorial de Moraes, del Gral. René Barrientos Ortu-

Qué piensa García Tardío de los retratistas bolivianos...? -Admiro y respeto a muchos retratistas bolivianos; me gusta Agnes, especialmente cuando pinta niños, creo que es muy buena...

Para terminar la charla, el artista habla de sus planes: Viajar, viajar y viajar. Un plan maravilloso, sobre todo si se va en busca de nuevas y nuevos modelos.



María Elena Vázquez de Cagle.

## RETRATISTA Y HUMORISTA



PAULOVICH

## LA VISITA DE NATHALIE SARRAUTE

Por C.E. ZAVALETA

De un momento a otro me avisan que la escritora Nathalie Sarraute, prominente miembro de la "nueva novela" francesa (Nouveau Roman) -cuyo volumen "Las frutas de oro" hemos comentado en estas columnas hace poco-, iba a llegar por unos días a La Paz, en visita de acercamiento cultural y de búsqueda de nuevos lectores del mundo.

-Pues quisiera conocerla. ¿Puede venir? -pregunto al secretario de la Embajada de Francia.

-¿Aquí, a la clínica donde se repone usted de su accidente? Bueno... ¿por qué no? Ya se la traeré.

Y una mañana de sol entro en la estrecha pieza de la clínica Santa Isabel una mujer canosa y baja, de rostro anguloso y amable, donde las arrugas se suavizan con la sonrisa y los ojos brillan entre juveniles y sabios. Un momento después de las presentaciones, ella está inquiriendo por algunas escrituras latinoamericanas (acaba de leer la traducción francesa de "Los ríos profundos", de José María Arguedas), y yo a mi vez, haciendo memorias de París en 1957, comienzo a preguntarle por jirones de su vida y obra.

Como es sabido, "Las frutas de oro" es su novela más difundida, con la cual ganó el Premio internacional de Literatura de 1964, y entró así en círculos más vastos que el mero público francés, ante el que ya había rendido varias pruebas de suficiencia, como fueron "Tropismos" (1939), "Retrato de un desconocido" (1948), "Martoreau" (1953) y "El planetario" (1959), además de sus ensayos sobre la novela, de cuya estructura, métodos y fines es una apasionada estudiosa.

-Me gustó "Las frutas de oro" por su estructura -le confieso-. No siempre puede hacerse un libro que los demás llamen novela con una colección de fragmentos en prosa, cada uno de los cuales es un comentario sobre un diálogo, una anécdota, la iluminación de una frase, el anuncio del próximo impulso intelectual adonde el lector pasa como de una ola a otra, sin que el argumento se aclare del todo, pero tampoco sin que la oscuridad se adense. Me dan la impresión de escalones sucesivos, (al parecer, la noción de "escalada" ha pasado de la estrategia militar a la literatura), en un coracol destinado al conocimiento y la sensibilidad artística. Usted le llama "tropismos" a esos impulsos. Pero ¿dónde, a su juicio, está la clave de la prosa poética? ¿Son iguales todos sus momentos? ¿Se trata de una construcción circular en que puede penetrarse por cualquier sitio, como el ULISES de Joyce?

-Oh, no -dice ella-. La clave de los impulsos o movimientos, según creo, está en la última página. Para mí la escena es sentimental y dulce, donde me refiero a la suerte de los lectores que no comprenden las obras nuevas ("¿Adónde irá usted a abordar? ¿Adónde a naufragar?"). Todo el libro ha sido escrito para esa última página.

-Además, el libro es una novela, no una prosa poética -añade Madame Sarraute.

-Buena respuesta para Alberto Moravia -digo-, que en unas recientes conferencias en París, y en un artículo de Le Figaro Littéraire, dedicado a la "muerte" de la novela convencional, acaba de afirmar que usted presenta una obra interesante, de donde es difícil escoger títulos, que más que novelas son poemas en prosa.

-Muy curioso el señor Moravia -dice ella-. Un escri-

tor famoso y convencional como él, que no se confiesa muy amigo del Nouveau Roman francés, y que, sin embargo, ha publicado no hace mucho una última novela en que aplica todas nuestras técnicas. ¿Qué le parece?

Reímos un buen rato.

Los juicios de Moravia continúan en la memoria. "La nueva novela no aporta ninguna forma de sensibilidad nueva. Es un redescubrimiento ascético del lenguaje. Hay una crisis de la lingüística. La imagen sustituye a la palabra, la palabra usada y fatigada exige para ser comprendida una preparación que los masos tienen cada vez menos. El preciosismo de la nueva novela puede ser la antelara de una novela nueva y más próxima a la realidad. Los partidarios del Nouveau Roman emplean las tesis de Goldmann. La sociedad capitalista está enajenada y corrompida. Dislocando las formas novelísticas, la nueva novela pretende hacer, en la literatura, lo que hace la sociedad capitalista en el plano de la realidad. Según este concepto, la nueva novela es una denuncia del capitalismo. La apreciación no puede discutirse. Todo es posible".

-¿Y qué hacen sus compañeros del Nouveau Roman? -pregunto.

-¿Llegó aquí la película sobre la novela de Robbe-Grillet, "El año pasado en Marienbad"? -inquire a su vez, al mismo tiempo que yo.

-Aquí tardan mucho en llegar las películas. Quizá la hayan dado en Lima.

-Es muy buena -dice-. En México gustó mucho.

-¿Viene usted de México? ¿A quiénes conoció allí?

-Usted que es novelista -me interrumpe ella-, ¿a qué novelistas mexicanos actuales considera de gran calidad?

-Agustín Yáñez, el primero -digo-; luego, Rosario Castellanos y los demás.

-¿Y entre los peruanos? Me voy a Lima dentro de tres días.

-Allá conocerá a Ciro Alegría y José María Arguedas -respondo-. Los jóvenes como Mario Vargas Llosa y Julio Ramón Ribeyro viven en París. ¿No los conoce usted?

-No, y tampoco he leído nada de ellos. En verdad, solgo poco de casa.

-Excepto para sus largos viajes por el mundo...

Ríe otra vez y luego pregunta, con discreción e interés, por mi accidente y sus consecuencias, y me anuncia que en Lima está invitada a dictar conferencias y a una tertulia artística en casa del pintor Szyzlo y de su esposa la poetisa Blanca Varela.

-Si vuelve usted a París, voy a visitarme -dice-. No se olvide.

Y después sale la amable mujer con sus tacones cortos, duros y fuertes, por un camino que no tiene la longitud del pasadizo, sino la de todo su viaje de Europa a América Latina, adonde ha venido a conocernos directamente.

## PRESENCIA LITERARIA

Director: JUAN QUIROS

Casilla # 1913

La Paz, Bolivia, Domingo 28 de Agosto de 1966.

## USOS DEL LENGUAJE

Por JORGE ZABALA

La imaginación normalmente concebida como una producción caprichosa o constructiva, en el niño o en el arte representacional encuentra un significado nuevo en el campo social, no precisamente en el de los reformadores de sus estructuras, sino en poetas, novelistas y dramaturgos, cuya mirada no "se mueve con una fina exaltación", sino su lenguaje, es decir su hablar, realidad histórica elemental que tiene diversas funciones:

Algunas aserciones a) son producidas por un decidor, b) inducen efectos en un intérprete, c) están relacionadas a una cierta materia (que puede, pero generalmente, no incluye el decidor o el intérprete). De acuerdo a una u otra de las relaciones en que esa aserción se ubica a los diversos factores de tales "decir situaciones" y es tomada en atención la aserción señalada puede decirse poseer funciones expresivas, evocativas y referenciales. La aserción EXPRESA pensamientos, deseos, actitudes del hablante, EVOCA reacciones (pensamientos, evaluaciones, tendencias a la acción) en el oyente, DESIGNA o REFIERE A SU referencia.

Estos tipos de funciones señaladas suceden respectivamente en exclamaciones, órdenes y generalizaciones científicas, así como diversas sistemas de comunicación. La amplia distinción entre los usos y significados "referenciales" y "evocativos" del lenguaje ha sido ampliamente aceptada. El último incluye gestos y actitudes corporales, y es la forma de comunicación propia de una "Imaginación Lingüística", propia de los escritores que con fe y arte renuevan y aumentan los usos simbólicos formales del lenguaje. Asimismo demostrar como propo-

siciones necesarias, incluidas las religiosas son verbales y en ese sentido convencionales. La realidad no puede ser DICHA sólo significada, ésa es su belleza y también su tragedia. Al principio al no poder controlar la naturaleza, el hombre empezó a designarla, y el lenguaje fue su esencia. Después su POLISEMIA le hizo advertir que no le estaban hablando que el "cielo" no era cielo y en su desesperación el hombre le llamó cielo. Fue un momento de inmensa soledad y allí comenzó este, el cielo a llamarse así, es decir se identificó en forma sensible la realidad. La vida mental se volvió organizada. Las cosas adquirieron nombre. Esta fue la situación significativa elemental en la percepción de las cosas. Después vino el abuso, hablemos de "limpieza" y "lavado" para implicar la libertad de pecado, absurdo semántico grave, primario. Palabras como Fascista, Comunista, Negro, Prostituta, se usan comúnmente sin prestar atención a su significación formal. Estas son las "HABLADURIAS" y, por qué no decirlo, las escribidurias, que no son comunicación leal y con sentido sino ambiguo acecho de uno a otro, tantomoso "ser relativamente a", pero nunca uno a otro. Y es que la significación tiene muchos significados. Y la mezquindad más. De esas naturalidades "no sale nada grande ni para el individuo, ni para el Estado".

Warren Weaver se refiere al "problema semántico de la comunicación" como estar "concernido con la identidad, o satisfactoria cercana aproximación, en la interpretación del significado por el receptor en comparación con el significado intentado por el emisor", en este caso el que escribe. Son las señales de la existencia en el enorme contexto de la Edad del Papel.



# ACOTACIONES HISTORICAS AL LIBRO: "LAS CALLES DE LA PAZ"

Por FELIPE LOPEZ MENENDEZ



La histórica imagen de N. S. del Carmen.

Una ligera lectura del interesante libro del señor Humberto Monje Viscarra, que lleva por título "Las Calles de La Paz", me ha llevado, como a aficionado a asuntos históricos, relacionados con nuestra patria y principalmente con nuestra ciudad, a consi-

derar algunos errores deslizados por el autor, en la relación de hechos y personajes, cuya memoria se trata de perpetuar en la nominación de las calles y plazas, que ostenta la ciudad. Mi intento, al rectificarlos, no es otro que rendir culto a la verdad histórica y disipar el error, en que jóvenes lectores puedan incurrir con daño de su formación intelectual.

## EL SEMINARIO

En la página 32, se leen estos renglones:  
"Fue con su autorización (del obispo Armentia) que se construyó el Nuevo Seminario en la cima de Cusipata ("Alfura de la Alegría")."  
No solo fue con la autorización del obispo Nicolás Armentia que se construyó el mencionado edificio; sino que dicho prelado fue el verdadero autor de tal construcción. Pues, a él se debe la iniciativa de trasladar la casa del colegio a otro sitio más apropiado, en vista de que la actual se hallaba en estado ruinoso y era del todo incómoda. Para el efecto, gestionó y obtuvo de las religiosas del monasterio de Concepcionistas la cesión de

18.000 metros cuadrados de terreno, que poseían en la altura de Cusipata, por la suma de Bs. 9,000, que pagó de su peculio personal; para su construcción, aportó, en igual forma, Bs. 10,000, fuera de otras menores cantidades, que proporcionaba, según las necesidades del trabajo, que dirigía y vigilaba personalmente.

El nuevo Seminario se principió a construir, con la bendición de la piedra fundamental el 26 de noviembre de 1905, siendo padrinos de esa ceremonia el Presidente de la República, Ismael Montes y su esposa la señora Betsabé Montes de Montes. El primer cuerpo del edificio, para seminario menor, se concluyó en 1910, y el segundo, para el seminario mayor, en 1918. La obra llegó a costar, en lo principal, Bs. 226,000; de los que Bs. 118,000 eran provenientes del legado del señor José Angel Torres, Bs. 8,000 de la donación de la señora María Paz viuda de Clavijo, 90,000 producto de la venta del antiguo seminario de la calle Ingavi.

En la acera derecha, (tercera cuadra de la calle Ingavi), donde hoy funcionan colegios fiscales, existió el antiguo Seminario. Fue este último establecimiento de enseñanza, el más antiguo de la ciudad, FUNDADO EN 1676, siendo su PRIMER RECTOR EL CANONIGO TORIBIO BERNUY. Después fue DIRIGIDO POR LOS PADRES DE LA COMPAÑIA DE JESUS. El sitio en que antes estaba ubicado era frente a Santa Teresa, esquina Colón-Ballivián. Hasta hace unos cuarenta años se encontraba en la calle Ingavi en el que fue PALACIO DEL OBISPO

cha casa pasó a la de Mariano Bilbao La Vieja, en la esquina de la plaza principal; posteriormente se hizo otro tanto a la casa residencial del obispo Remigio de La Santa y Ortega, la que había sido donada en 1806 a los padres de San Camilo, quienes la habían abandonado a consecuencia de los acontecimientos de la revolución libertaria, como lo había hecho el mismo Obispo, alejándose de la ciudad, por imperio de los jefes del movimiento del 18 de julio de 1809, por cuyo motivo servía de cuartel. En este local permaneció el Seminario hasta su supresión, por decreto de Bolívar de 14 de abril de 1827.

Restablecido el Seminario, por resolución del Presidente Santa Cruz de lo, de agosto de 1829, se le señaló el antiguo convento de Santo Domingo para su funcionamiento. Allí permaneció hasta 1869, en que, por disposición del Presidente Mariano Melgarejo, se le restituyó la casa del obispo La Santa, a la que nos hemos referido anteriormente, situada en la calle Ingavi; la misma que quedó en propiedad definitiva del Seminario por ley de 11 de noviembre de 1893. Después de cuarenta años, y una vez concluido el edificio de Cusipata en 1910, fue trasladado a éste y su casa de la calle Ingavi fue vendida al Gobierno, donde se han construido dos edificios escolares.

De lo referido, resulta que es errónea la aseveración de que el Seminario de la calle Ingavi "FUE PALACIO DEL OBISPO QUEIPO DEL LLANO Y CUYO TESTAMENTO CONSTA QUE ESTE ULTIMO LO CEDIO PARA EL COLEGIO". No fue palacio episcopal del obispo

Queipo, sino del obispo La Santa; tampoco ninguno de los prelados citados lo cedió para el colegio. La Santa ofreció cederlo al Cabildo para residencia episcopal de sus sucesores; pero posteriormente lo hizo a los padres de San Camilo. La casa que cedió al V. Cabildo para Palacio Episcopal el obispo Queipo fue la situada en la esquina de la Plaza Murillo y calle Bolívar.

## LOS PADRES JESUITAS

En la página 41, se consignan los siguientes datos:

"Cuenta la tradición que en tiempos de la colonia era SINDICO de los jesuitas un fino personaje español cuyo nombre nadie recuerda..."

"Como síndico de las enormes riquezas amasadas por los jesuitas... estaban bajo su custodia ingentes sumas de dinero y oro... Los oscuros SUBTERRANEOS del templo de Nuestra Señora de Loreto estaban abarrotados de "chipas" prietas y abultadas petacas repletas de oro."

Dejando a un lado aquello que, con el nombre de "tradición", nos cuenta el autor sobre las fabulosas riquezas de los jesuitas de La Paz, debemos hacer notar el error de que el instituto religioso de la Compañía de Jesús, ni aquí ni en parte alguna, en ningún tiempo, ha tenido "SINDICO", encargado de la custodia y administración de los bienes temporales; ese cargo lo ejercían y lo ejercen los superiores, mediante su padre procurador, a diferencia de algunas otras comunidades religiosas, como franciscanos, mercedarios y de los monasterios de clausura, que tenían sus síndicos administradores.

Acercos de los "OSCUROS SUBTERRANEOS" de la capilla del Loreto, donde guardaban esos áureos tesoros, tampoco es cierto. Pues ellos, tanto los subterráneos como los tesoros, hubieran sido descubiertos cuando fue demolido dicho templo en 1910 para la edificación del actual Palacio Legislativo; tampoco consta que los jesuitas, al tiempo de su extrahimiento de la ciudad, en 4 de septiembre de 1767, hubieran cargado con las "CHIPAS PRIETAS Y PETACAS REPLETAS DE ORO", al ser expulsados ex abrupto e intempestivamente, llevando cuando más sus crucifijos y breviarios.

En la página 43, se afirma lo siguiente:

"Era el año de 1826 cuando el Libertador, desde Lima, expidió un Decreto por el que ordenaba la EXPULSION DE LOS JESUITAS y la confiscación de sus cuantiosos bienes..." En la página 75, se repite lo mismo, diciendo: "Cuando fueron los JESUITAS EXPULSADOS POR EL DECRETO LANZADO POR EL LIBERTADOR, DESDE LIMA, EN 1826, (la capilla del Loreto) sirvió sucesivamente de Salón de Actos Universitarios y de prisión..."

Es craso el error de atribuir al Libertador Simón Bolívar el "decreto de expulsión de los jesuitas", en 1826. Este inicuo atentado se verificó el 4 de septiembre de 1767; es decir, más de medio siglo antes. De modo que, cuando Bolívar pisó suelo peruano, en la guerra de la independencia, en ninguna de las colonias españolas de América había un solo jesuita. El decreto de expulsión de dichos religiosos de España y de todas sus colonias, fue dado por el rey Carlos III, mediante la llamada "Pragmática sanción" de 27 de febrero de 1767, a instancias de su ministro el Conde de Aranda, a quien encomendó su cumplimiento; el que, por sus instrucciones secretas de 7 de marzo y 5 de abril, dirigidas al Virrey de Lima, Manuel Amat y Junier y a la Audiencia de Charcas, mandó su ejecución, previniéndoles hacer loentender al Alto Perú, como en el Bajo Perú, simultáneamente en el mismo día. En La Paz, fue el corregidor Vicente Lafita Díaz del Castillo, quien realizó el apresamiento y destierro sorpresivo de los once religiosos que existían en el colegio de la Compañía de Jesús.

LA VIRGEN DEL CARMEN  
En la página 47, se encuentran las siguientes aseveraciones:

(Pasa a la página 4)

La cinematografía actual en su afán de vitalizar y renovar las páginas inmortales del Arte Infantil, está realizando una singular conjunción de sus técnicas modernas con el antiguo y bello oficio de las Marionetas, tal es el caso del Cuento de Hans Cristian Andersen, "El Ruiseñor del Emperador", floreciendo en la pantalla del siglo XX a través de la interpretación de un selecto grupo de muñecos de hilos; últimamente las célebres Marionetas del creador argentino Víctor Mercere, han llegado al celuloide mejicano en una tierna realización de "La Edad de la inocencia".

Y son estos muñecos que, les están dando sus caracteres singulares a cada uno de los protagonistas, haciéndolos más vivientes si se podría decir; porque realmente al leer las páginas de los relatos de antaño cada personaje tomaba forma plástica en nuestra imaginación de acuerdo a la intensidad o a la simpatía con que llegó a conmovernos o a gustarnos.

Muchas veces, ni las ilustraciones realizadas por los editores llegaron a con- jugar la intención del autor con la realidad plástica de los personajes, es decir, dibujos ausentes de un encanto para el gusto infantil. Pero, actualmente vuelven a la vida y la realidad gracias a las dimensiones del Séptimo Arte adquiriendo una nueva visión pictórica con todos los elementos, conservando el tipo y el estilo de la época en que fueron creados, y quizá dotándoles de un halo mágico de armonía y color.

Precisamente, nos referimos a uno de los conocidos cuentos del repertorio de los autores alemanes Guillermo Carlos y Jacobo Luis Grimm que, hace ya un siglo escribieron sus "CUENTOS POPULARES"; aquellos deliciosos cuentos de hadas, HANSEL Y GRETTEL, una pareja de niños huérfanos que, encarnan un rol permanente en la Literatura Infantil que, fueron recogidos de las tradiciones orales del pueblo y llevados en alas de la fantasía hacia los corazones de los niños del mundo.

## HANSEL Y GRETTEL EN LA MAGIA DEL CINE ALEMAN

Por HUGO MOLINA VIAÑA

El compositor alemán ENGELBERT HUMPERDINCK, (1854-1921), tomando los elementos primarios del Cuento de Grimm, los eleva a la categoría de la Opera del mismo nombre, programándose como una de las grandes obras del repertorio clásico.

Dos ya son las dimensiones a las que ascienden estos sencillos y humildes niños en el Arte Universal. La literatura con los Hnos. Grimm y la Música con Humperdinck.

El alma de estos niños va conquistando otras esferas de expresión y llega a las Marionetas, en un renovado y depurado Guisál.

Con toda su gracia y su misterio fabulosos, Pero; en esta tarea experimentada de quienes desean ofrecer al niño las más difí- fanas expresiones del Arte Ingresas exitosamente la cinematografía, como la varita mágica del siglo XX. Es en el écran donde renacen frescos y lozanos Hansel y Gretel.

Con una maravillosa conjunción de estas cuatro producciones de la vida original de nuestros niños en cuestión se lanza Alemania hacia la realización de esta película de ensueño.

Y, nuevamente, llegan Hansel y Gretel con la porcelana de su sonrisa, el cristal de su pureza y el nardo de luz en las mejillas. Como el se tratara de niños arru- llados por los mismos niños. Con la torpeza de sus muñecos y la gracia ternu- ra del ala de un ángel. Estas marionetas creadas por la mano de un mago. Que a ratos no sabemos si son niños de verdad o si son muñecos guiados por las Ha- das Madrinas. Son esos niños que los hemos creado en algún pensamiento o los hemos conocido en un recodo de la infancia. A Hansel y Gretel, ahora recién los conocemos. Como podríamos haberlos conocido antes, cuando sólo recorríamos las páginas del Cuento, si ellos sólo venían en la descripción del relato. Ahora los hemos visto, muñecos de porcelana, de luz y de candor. Son esos niños con un patito por acompañante y derramando miguitas para los pájaros; amigos del Hada del Bosque y enagafados por la bruja Perilosa. En fin, esos niños huér- fanos que sobreviven gracias a sus escritores y compositores.

Estas bellas Marionetas con alma de cartón, movidos por el milagro de los hilos, iluminados en el cielo de la infancia por el lucero de sus creadores. En la película de Hansel y Gretel, sirve de fondo musical toda la Opera de Humperdinck, guiados siempre por la ingenuidad de un Arte ofrecido a la niñez del mundo, en la que participan los más caracterizados intérpretes de la Opera Alemana.

Viajan Hansel y Gretel, conquistadores de las más altas expresiones del Arte, a conquistar el corazón de la niñez en alas de la vida, del amor y de la paz.

## EL ARRECIFE DE CORAL

El sol bajo la mar, cual misteriosa aurora,  
ilumina la selva de abisinos corales;  
y mézclanse en el fondo de las aguas lustrales  
las bestias fugitivas y la viviente flora.

Y los seres que el yodo o que la sal colorea:  
los erizos, el musgo, las algas tropicales,  
cubren de obscura púrpura, en tramas desiguales,  
de pálidos madreporas colonia seductora.

Apagando el esmalte de sus escamas finas,  
cruza un pez, indolente, las ramas coralinas,  
y entre la clara sombra se ve su goma espalda.

Da bruscanante un golpe con su áurea aleta móvil,  
y hace, por el cristal obscuro, azul e inmóvil,  
correr un temblor de oro, de nácar y esmeralda.

José María de Heredia

JOSE MARIA de HEREDIA

## DESPUES DE TRES AÑOS

La puerta, mal segura, empujó con hastío,  
y cruzó los senderos del huerto en primavera  
que alumbraba el sol con luz que húmeda reavbera  
de las fragantes flores en el fresco rocío.

Igual todo que antes: el cenador umbrío  
de verdicidas parros, las sillas de madera,  
la cantarina fuente que antes soñar me hiciera,  
y el sempiterno viejo que canta con desvío.

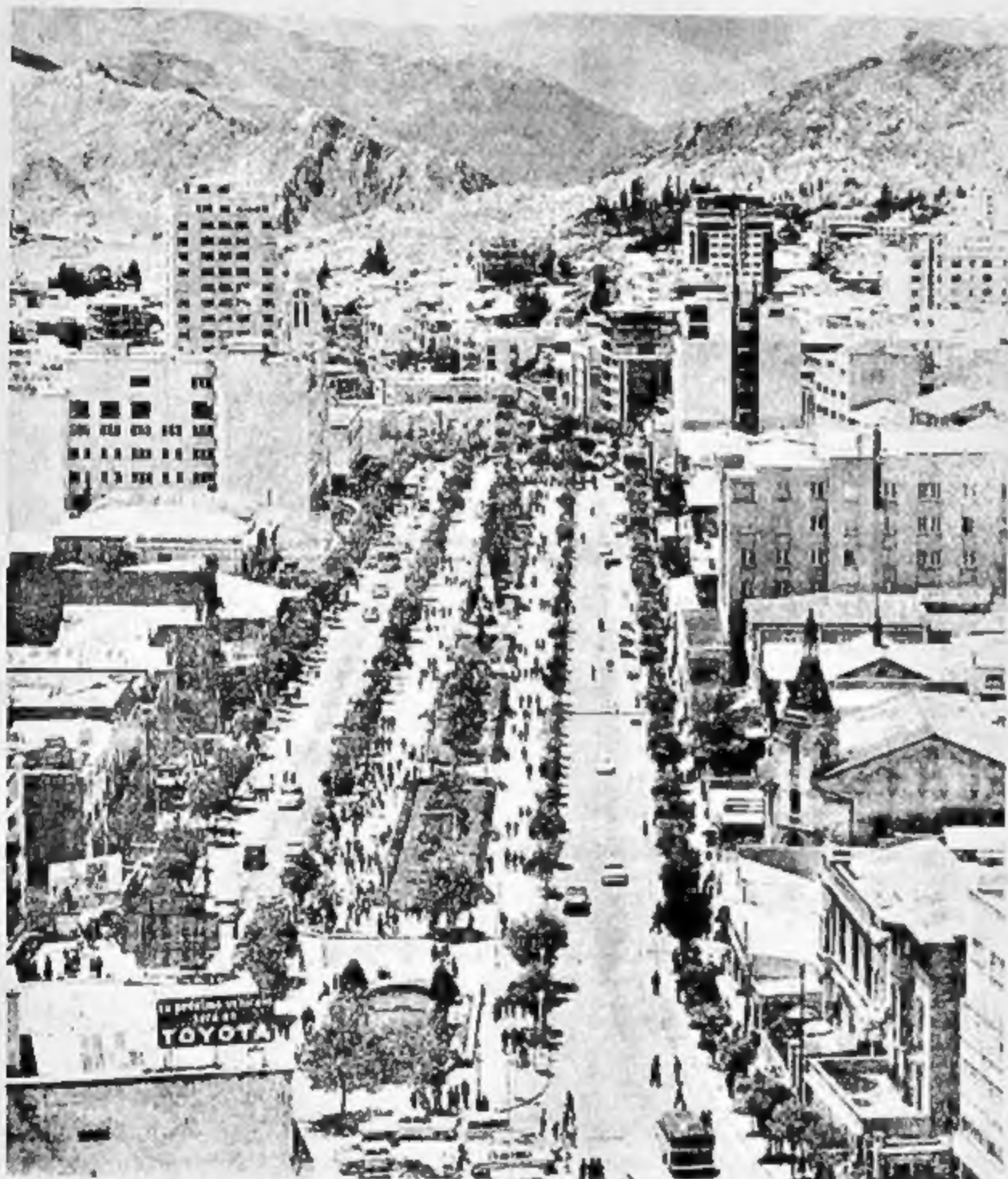
Las rosas como antes palpan, como antes,  
los lirios, en el viento, se mecen arrogantes.  
Cada alondra que viene y va me es conocida.

Y de pie, como antaño, encuentro la Velleda  
cuyo yeso descóncase al fin de la avenida,  
frágil, entre un suave perfume de reseda.

Paul Verlaine

PAUL VERLAINE

Traducciones de: ANA3LE O'CONNOR d'ARLACH



Una vista de la Av. 16 de Julio. (Foto Hamilton Wright).



Palacio Consistorial.



# LOS HOMBRES SIN META

Por  
MARIANO  
MORALES  
DAVILA

El futuro gobierna al hombre desde su posibilidad. Aquello que pretendemos alcanzar tiene un lazo a nuestros actos y los sujetos en esa dirección. Por ello, si hemos de formular un concepto que represente al hombre en su genuina esencia, tendríamos que decir de él que es "sentido". Pero esto equivale a expresar que el hombre no está "causado" ni nombrado por nada, pues jamás la "causa" puede estar, en el tiempo, delante del efecto y menos aún como simple posibilidad (es decir, sin ser todavía ella misma). Evidentemente el futuro no es nada, o es nada, y no obstante actúa y gobierna al presente. Si bien el futuro está puesto por el presente, éste a su vez toma una dirección guiado por aquel. El hombre existe colgado de su porvenir sin embargo de ser él quien clava ese porvenir.

Lo dicho tiene una grave y trascendental significación, el hecho innegable de que el hombre es indeterminado --es decir, "no causado"--. Puesto que la "causa" no puede estar situada sino detrás del efecto (en el pasado), en el hecho de que el hombre yace pendiente del futuro, se potencia su indeterminación a la vez que la insalvable distancia que lo separa de las "cosas".

Claro se ve que si el ser del hombre fuera al modo del ser de las cosas: efecto de causas, de la herencia, de la historia, de la sociedad, de las leyes naturales, etc., se encontraría cortado en el presente; limitado ahí; ciego; sin mañana, y su existir ipso-facto dejaría de constituir problema porque su suerte estaría echada. El hombre sin porvenir sería el hombre sin problemas sencillamente, porque carecería de libertad. Libertad quiere decir futuro; contrariamente, dependencia del pasado, quiere decir ausencia de libertad.

El futuro es algo que puede ser así o así y si uno quiere que sea de tal modo y no de otro, "tiene que" empuñar el timón y dirigir la nave en el rumbo deseado, tiene que enfrentar los problemas. Pero, problematismo implica a la vez que el hombre tenga la facultad de decidir u optar por un rumbo que conduce a una meta. Rumbo y meta son uno; a tal rumbo corresponde tal meta y vice-versa. Problematismo significa decisión y decisión, indeterminación; "no-causación". La decisión, aquel acto por medio del cual ponemos una meta y a la cual nos sujetamos como con un lazo invisible, no se funda en nada previo a ella misma; no se debe a nada; tenemos que renovarla de instante en instante; tenemos que asumir el futuro, la meta, a cada salida del sol.

Podemos resumir todo lo dicho, del siguiente modo: En la innagable corteza de que el hombre es "senti-

do" reluce su indeterminación; de donde resulta que META es sinónimo de LIBERTAD, porque la meta se pone allí --en el futuro-- no por necesidad sino por decisión. Y la libertad es el fundamento de la responsabilidad.

Todo lo dicho nos lleva a una complementación: no todos los hombres tienen meta; no todos los hombres son libres. Los hombres sin meta son los mediocres, los esclavos de la moda, llamados artística o del vestir y pensar; los esclavos de los intereses físicos de subsistencia, etc., etc., en una palabra son los sanchos. Don Quijote es libre porque tiene una meta confiada al poder de su libro. Don Quijote es fracasado precisamente porque es libre; los sanchos no fracasan porque tampoco optan al triunfo. Don Quijote es espíritu porque es libre; en la libertad el espíritu se asume a sí mismo. Don Quijote es responsable porque en la libertad se asume la responsabilidad; los sanchos no son responsables. Por eso, bienaventurado Sancho y todos los que como él siguen la cómoda senda del seguir, antes que el dolor de ser ellos mismos. ¿Qué Sancho es quijotesco, como dice Miguel de Unamuno?, no lo creo.



# EL QUIJOTE CINEMATOGRAFICO RUSSO

Por JUAN JOSE COY

Acaba de llegar a Madrid la versión cinematográfica que han realizado los soviéticos de la obra cervantina. Es una versión sobria, casi cruda, en un tecnicolor vivo y con una interpretación sumamente justa y adecuada. Pero una cosa es el Quijote de Cervantes y otra bastante distinta este Quijote ruso recién llegado al cine Palaflo de Madrid.

El que sean ambas versiones distintas es lo más natural. No podría haber sucedido de otra forma. Uno piensa que una adaptación cinematográfica de una obra literaria, sea ésta famosa o desconocida, es algo más que una trasposición ordenada y metódica, de una serie mayor o menor de escenas y diálogos literarios llevados a las imágenes y a la banda sonora. Algunos puntos de comparación quizá nos puedan servir para clarificar cuanto sobre este aspecto podemos decir.

EL CARDENAL de Henry Morton Robinson, fue llevada al cine con errores muy norteamericanos, en el peor sentido del término. Y peor, en este caso, es sinónimo de característico. Porque ese folletín de lomo y lomo en que se convierte la adaptación de Otto Preminger no es fiel a la obra de origen ni en su letra ni en su espíritu. Tomando como arranque inicial la novela del escritor norteamericano, Preminger se pierde pronto, de una parte en un alegato antinazi desfasado de lugar y tiempo, fácil y archimoderno. De otra en el más horrendo sensiblerismo de las imaginarias vacaciones sacerdotales, de la dispensa temporal de obligaciones sagradas, y en esa ridícula historietita con la estudiante austriaca que más adelante empalmará en su desenlace con la vertiente política del relato cinematográfico. En la obra original para nada aparecen esas tremendas historietas que Preminger se saca de la bocamanga de su imaginación y que alimentan casi las tres cuartas partes de su versión cinematográfica. He aquí, en efecto, una película y una novela que no tienen de común más que el nombre.

ZORBA EL GRIEGO ya es otra cosa. Zorba es una película sensacional, entre otras cosas porque su adaptador ha tenido el genio imprescindible para estudiar, para deslindar, para entender, para penetrar. Zorba en imágenes mantiene el mismo espíritu que alimenta a Zorba en letra de molde. Tan sólo varían una y otra en su cantidad, nunca en su calidad. Para la versión cinematográfica de Zorba se han seleccionado aquellas escenas y pasajes de la novela más típicos, aquellos que más podían contribuir a mantener el espíritu del relato original. Y el genio creador de Nikos Kazantzakis pervive, indiscutiblemente, en las pantallas plateadas --como dicen los peluqueros-- de aquí una adaptación cuidada e inteligente. No todo ha sido llevado de la novela al cine, pero sí todo lo que ha sido llevado al cine procede de la novela. Es esta una película fiel al espíritu

de la novela y todo lo fiel a la letra que una obra de cine puede llegar a ser.

El QUIJOTE ruso es una tercera posibilidad. El Quijote ruso es parcialmente fiel a la letra de la obra original y parcialmente fiel al espíritu. El Quijote ruso es una auténtica obra de arte en cuanto nos ofrece una interpretación personalísima, una re-creación plasmada en imágenes, hecha por su director. La película altera el orden cronológico de las aventuras y desventuras del ingenioso hidalgo manchego. Y altera también aspectos sustanciales de su significado, no con invención de pasajes imaginarios como en el caso de Preminger, sino con la interpretación personal y autónoma de pasajes reales, sacados de la novela de Cervantes. A esta interpretación responden fundamentalmente al guión de las características que presiden la selección de material y su realización cinematográfica. El tecnicolor, al que más arriba calificábamos de "violento", tiene su razón de ser; como tienen su razón de ser los no menos violentos exteriores escogidos, la selección de aventuras, las palabras de los personajes. Aunque sobre este aspecto del diálogo habremos de hacer ciertas puntualizaciones.

A uno le parece que la intención socializante y política o socialista para usar un solo término que sintetiza ambos aspectos, de la película es evidente. Este caballero manchego ruso es el incon-

formismo frente a estructuras estables, la revolución frente al estatismo. El esfuerzo estéril --por lo aislado-- de luchar contra los intereses creados de clases superiores. Este Quijote idealista y bienintencionado tropieza con el egoísmo de los poderosos, con la incompreensión de la Iglesia, con la sorda resistencia de los que le rodean, con las zancadillas de los intelectuales comprometidos con el estado de cosas vigente --porque no otra cosa sino una zancadilla del Bachiller Sansón Carrasco es lo único que puede acabar por reducir a don Quijote hasta convertirlo, simple y llanamente, en Alonso Quijano el Bueno.

El Quijote ruso enfatiza de modo evidente el aspecto trágico de esta oposición de fondo. El humor sano de don Miguel de Cervantes se evapora casi por completo de esta creación soviética. Y así las aventuras que araban en descalabro se suceden unas a otras. La de los molinos de viento, la de los valientes, la visita a la casa de los duques, la soberana paliza --o serie de palizas-- que reciben en la venta. Don Quijote y su buen escudero Sancho no hacen sino llevar palos como único pago a sus buenas intenciones.

Al servicio de este énfasis trágico quedan supeditados el tecnicolor y los exteriores. Paisajes desnudos, pelados, violentos. Colores desvaídos en ocasiones, hirientes en otras. Y siempre crudos. Nada más alejado en este sentido de esas películas rosa norteamericanas, en las que la felicidad del "qué bello es vivir!" se ve rodeada de verdes frescos y agradables, de noches a la luz de la luna y de tanta pampina como son capaces de llevar a la pantalla estos defensores del paraíso opuesto al soviético --pero no menos falso e imposible. Parafso, todos lo sabemos, no hay más que uno posible.

Sumamente significativo en este aspecto que señalamos es el pasaje de los duques. La burla, en este caso, se refina. Hay menos brutalidad en el trato pero en el fondo mucha mayor crueldad. Una sociedad hierocrática y firmemente asentada en bases de poder, feudal en el mal sentido de la palabra --falso sentido, a fin de cuentas-- en la que no hay sino una clase dominante y una clase dominada. Cuando un pobre lluso pretende trastocar el orden establecido no consigue sino mofas, burlas y desprecio. La crueldad, hasta el sadismo, de este pasaje es quizá una de las causas fundamentales en las que basamos las apreciaciones que anteceden. Un pasaje en pleno corazón de la película, constituido en agudo climax de este drama socializante en que los rusos han convertido el Quijote.

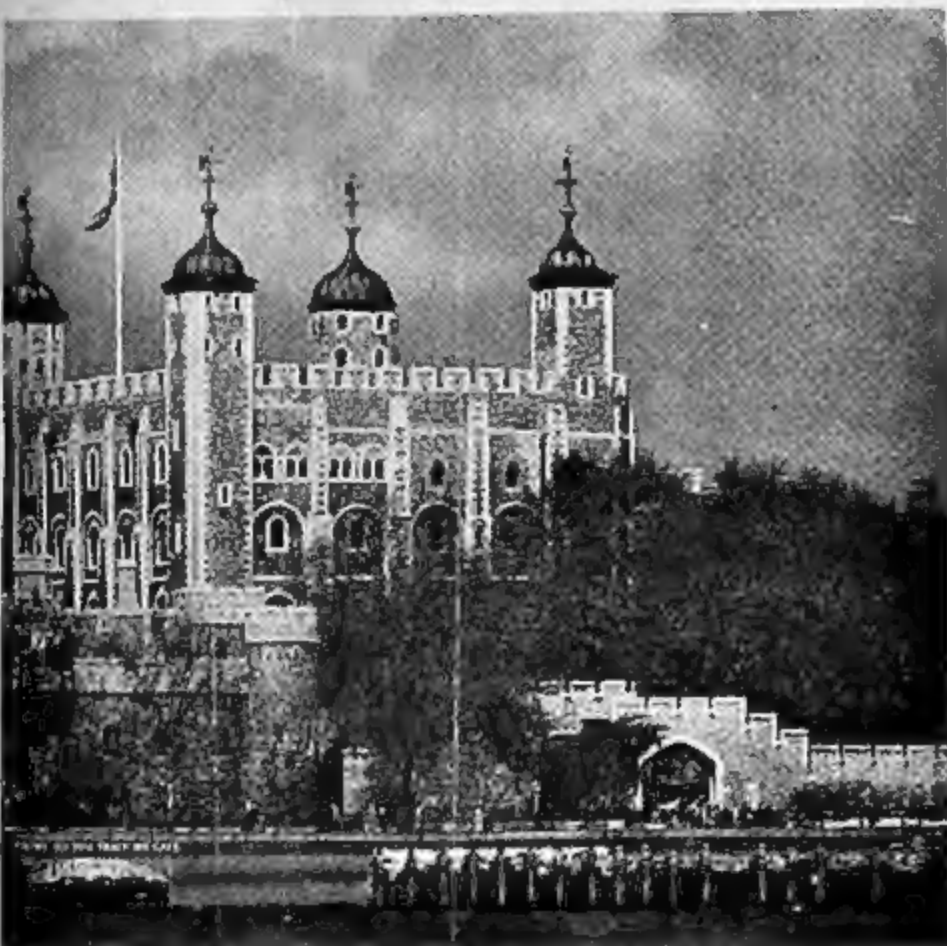
Quizá este mismo matiz, este eje interpretativo, sea también susceptible de ser analizado por lo que al día.

(Pasa a la página 4)

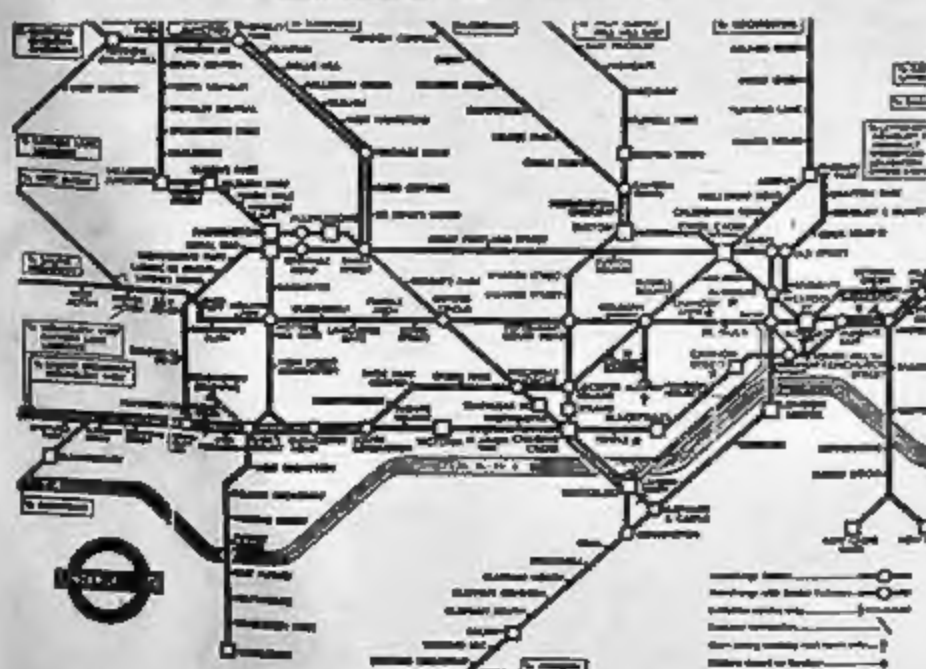


# LONDRES EN VISITA RELAMPAGO

Por GOVER ZARATE M.



La Torre de Londres. A la izquierda, la Puerta de los Traidores, sobre el río Támesis.



Sistemas de trenes subterráneos en el centro de Londres.

Pocos serán los visitantes que al llegar por vez primera a la enorme capital del Reino Unido no sientan indeludable temor al internarse en este hormiguero humano de 10,000,000 de habitantes, acariado constantemente por la niebla. Al pisar tierra inglesa, en Folkestone, renunciamos a la saludable caricia del sol. Los días siguientes se encargaron de confirmar nuestro generoso renunciamiento. En este país el sol no es ya artículo de lujo, sino mucho más que eso, pues ni los potentados pueden proporcionarse el incomparable placer de quemarse la cara con los rayos del astro al que con tanta indiferencia y a veces con disgusto tratamos en nuestras calcinadas tierras de América en las que el astro del día es una bendición celestial.

Es posible afirmar que los ingleses que no han salido de sus islas, ignoran lo que es un sol de aquellos que obligan a buscar con ansiedad la sombra de un árbol o la protección de un alero de casa vieja. El cielo de las islas británicas, siempre nebuloso y obscuro, cubierto por el característico "fog", obliga a permanecer AT HOME, como ellos dicen, junto a la estufa alimentada con el insustituible carbón de piedra, que bien puede decirse es el "sol británico", combustible que, por generosa provisión de la Naturaleza, es abundante y barato en el territorio del Reino Unido.

Los diarios de este país, en la estación veraniega, ofrecen en su primera página, la lista de las playas o "sea resorts" que según los pronósticos meteorológicos ofrecen mayor cantidad de horas de sol. La existencia de este gran país sin el carbón que es artículo de primera necesidad, sería algo menos que problemática. Buen porcentaje de su población vive de la industria carbonífera y de sus derivados. La flota mercante inglesa que navega por todos los mares del mundo, utiliza ese combustible. Las fábricas, los ferrocarriles, las grandes fundiciones y todas las ramas de la poderosa industria británica no podrían subsistir sin el auxilio del carbón de piedra, barato y abundante, que constituye uno de los cimientos de la prosperidad del país. Puede ocurrir que los hogares de estas islas carezcan alguna vez del pan y de la manteca, el popular y difundido BREAD AND BUTTER, pero jamás faltará en ellos el carbón que en el presupuesto casero ocupa la primera línea. El carbón es el alma del hogar inglés.

La ciudad parece limitada en extensión. Los parques públicos son tan vastos que, a veces, estando en ellos, el visitante imagina encontrarse en pleno campo, lejos, muy lejos de los

(Pasa a la página 4)



Vista nocturna de la Plaza del Parlamento con la torre del "Big Ben".



... La fiesta principal de esta iglesia (del Carmen) se lleva a cabo el 16 de julio, siendo la patrona Nuestra Señora del Carmen. En la revolución de julio de 1809 los revolucionarios se pusieron bajo su protección y el jefe de ellos, Murillo, colocó sobre sus sienes el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR. Parecidos atributos tenía el niño que lleva en sus brazos. Así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN... "Llamada fue la revolución, el obispo La Santa, lucyano condecorado de la causa realista, ORGANIZÓ PROCESO CONTRA LA IMAGEN, señalándola como a reo de felonía..."

De todos es sabido que el pronunciamiento libertario en La Paz se efectuó al amanecer del día 16 de julio de 1809, CONCLUIDA que fue la procesión acompañada de la Virgen del Carmen; NO ANTES de la procesión. Aquella circunstancia de que "Murillo colocó sobre sus sienes (de la efígie de la Virgen) el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR... y así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN", no responde a la verdad histórica; parece ser sólo añadida, por su cuenta, sin fianza documental, por José Rosendo Gutiérrez. Según el relato transcrito, aparece que, después del pronunciamiento, le camilaron a la imagen su corona por el sombrero y su cetro por el bastón, y luego se hizo la procesión: lo que no es así. Pues, el obispo La Santa precisa hasta la hora de las 17 y 30 de la noche, en que se inició el movimiento revolucionario; el historiador Pinto afirma que fue después del raso del Trisagio en la iglesia de la Compañía. Aquel cambio de insignias de la efígie de la Virgen, si es que lo hubo, se cree que fue el día domingo 30 de julio, no el mismo día 16, en que, previa una solemnidad de gracias, se realizó la procesión, a solicitud del cabildo secular; es decir, a los catorce días del pronunciamiento, en acción de gracias por el éxito alcanzado en la toma del cuartel de milicias y por los felices acontecimientos revolucionarios subsiguientes, atribuidos a la protección de la Virgen del Carmen, invocada como patrona de las armas. Aquello de la "FAJA TRICOLOR", no es mencionada por Gutiérrez, y no sabemos a qué insignia simbólica se refiera.

En cuanto al supuesto "PROCESO" organizado por el obispo La Santa contra la imagen, "SENALANDOLA COMO A REO DE REBELION", tal aseveración es simplemente una imprecisión, inventada por J.R. Gutiérrez, fruto de su fobia contra el mencionado Obispo, como lo hace notar el historiador Pinto, por su activa y decidida participación realista, en la contienda bélica de la independencia. Ningún documento escrito justifica tal hecho; además, es inconcebible, siquiera suponer, que un sacerdote, en su sano juicio, se hubiera atrevido a tamaña dislate, cuyo efecto no podía alcanzar ni a la imagen, ni a la sagrada persona que representa. Lo que sucedió es lo siguiente:

Habiendo vuelto a La Paz, el obispo La Santa el 28 de mayo de 1810, resolvió restituir a la efígie de Nuestra Señora del Carmen las prendas de que había sido despojada. Como al día siguiente de la citada fecha, se verificaba una de las procesiones litúrgicas de rogativas, precedidas a la fiesta de la Ascensión del Señor, con numerosos concursos de fieles, aprovechó de esta oportunidad, para hacer conducir la imagen procesionalmente desde la iglesia del Carmen a la de San Agustín, donde ese día debía celebrarse la Santa Misa, y allí, en el atrio, el Obispo, revestido de pontifical, hizo el cambio del gorro frigio por la corona de oro y el bastón con su cetro, y la bendijo. Después de la Misa fue devuelta procesionalmente a su iglesia. Este fue todo. Aquí no ha habido procesos, ni reconciliaciones, ni absoluciones de censuras, ni nada extraordinario. Esto mismo lo narra el propio obispo La Santa.

**BIOSPIALES**  
En la página 58, se lee lo siguiente: "En la misma catedral, pegado al templo (de S. Juan de Dios) se encontraba el HOSPITAL 'LOAIZA' PARA VARONES... Lo que hoy resulta tercera cuadra de esta calle después del señalamiento realizado de la primera para dar paso a la Avenida Camacho, estuvo, en la misma esquina, el HOSPITAL 'LANDAETA' PARA MUJERES que como el anterior fue trasladado a Miraflores..."  
En este párrafo se ha deslizado el error de situar "el Hospital Loaiza, para varones", al lado del templo de San Juan de Dios, y el "Landeta para mujeres" en la esquina, cuando era todo lo contrario: el hospital de varones, llamado Landaeta, estaba al lado del citado templo, para cuya construcción y ornato habían contribuido pecuniariamente Juan y Martín Landaeta; mientras el de mujeres, denominado Loaiza, estaba en la esquina de las hoy calles Loaiza-Juan de la Riva, actualmente ocupado por el Colegio La Salle, habiendo contribuido para dicho hospital el don Felipe Loaiza y el general Ramón de Loaiza.

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

... La fiesta principal de esta iglesia (del Carmen) se lleva a cabo el 16 de julio, siendo la patrona Nuestra Señora del Carmen. En la revolución de julio de 1809 los revolucionarios se pusieron bajo su protección y el jefe de ellos, Murillo, colocó sobre sus sienes el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR. Parecidos atributos tenía el niño que lleva en sus brazos. Así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN... "Llamada fue la revolución, el obispo La Santa, lucyano condecorado de la causa realista, ORGANIZÓ PROCESO CONTRA LA IMAGEN, señalándola como a reo de felonía..."

De todos es sabido que el pronunciamiento libertario en La Paz se efectuó al amanecer del día 16 de julio de 1809, CONCLUIDA que fue la procesión acompañada de la Virgen del Carmen; NO ANTES de la procesión. Aquella circunstancia de que "Murillo colocó sobre sus sienes (de la efígie de la Virgen) el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR... y así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN", no responde a la verdad histórica; parece ser sólo añadida, por su cuenta, sin fianza documental, por José Rosendo Gutiérrez. Según el relato transcrito, aparece que, después del pronunciamiento, le camilaron a la imagen su corona por el sombrero y su cetro por el bastón, y luego se hizo la procesión: lo que no es así. Pues, el obispo La Santa precisa hasta la hora de las 17 y 30 de la noche, en que se inició el movimiento revolucionario; el historiador Pinto afirma que fue después del raso del Trisagio en la iglesia de la Compañía. Aquel cambio de insignias de la efígie de la Virgen, si es que lo hubo, se cree que fue el día domingo 30 de julio, no el mismo día 16, en que, previa una solemnidad de gracias, se realizó la procesión, a solicitud del cabildo secular; es decir, a los catorce días del pronunciamiento, en acción de gracias por el éxito alcanzado en la toma del cuartel de milicias y por los felices acontecimientos revolucionarios subsiguientes, atribuidos a la protección de la Virgen del Carmen, invocada como patrona de las armas. Aquello de la "FAJA TRICOLOR", no es mencionada por Gutiérrez, y no sabemos a qué insignia simbólica se refiera.

En cuanto al supuesto "PROCESO" organizado por el obispo La Santa contra la imagen, "SENALANDOLA COMO A REO DE REBELION", tal aseveración es simplemente una imprecisión, inventada por J.R. Gutiérrez, fruto de su fobia contra el mencionado Obispo, como lo hace notar el historiador Pinto, por su activa y decidida participación realista, en la contienda bélica de la independencia. Ningún documento escrito justifica tal hecho; además, es inconcebible, siquiera suponer, que un sacerdote, en su sano juicio, se hubiera atrevido a tamaña dislate, cuyo efecto no podía alcanzar ni a la imagen, ni a la sagrada persona que representa. Lo que sucedió es lo siguiente:

Habiendo vuelto a La Paz, el obispo La Santa el 28 de mayo de 1810, resolvió restituir a la efígie de Nuestra Señora del Carmen las prendas de que había sido despojada. Como al día siguiente de la citada fecha, se verificaba una de las procesiones litúrgicas de rogativas, precedidas a la fiesta de la Ascensión del Señor, con numerosos concursos de fieles, aprovechó de esta oportunidad, para hacer conducir la imagen procesionalmente desde la iglesia del Carmen a la de San Agustín, donde ese día debía celebrarse la Santa Misa, y allí, en el atrio, el Obispo, revestido de pontifical, hizo el cambio del gorro frigio por la corona de oro y el bastón con su cetro, y la bendijo. Después de la Misa fue devuelta procesionalmente a su iglesia. Este fue todo. Aquí no ha habido procesos, ni reconciliaciones, ni absoluciones de censuras, ni nada extraordinario. Esto mismo lo narra el propio obispo La Santa.

**BIOSPIALES**  
En la página 58, se lee lo siguiente: "En la misma catedral, pegado al templo (de S. Juan de Dios) se encontraba el HOSPITAL 'LOAIZA' PARA VARONES... Lo que hoy resulta tercera cuadra de esta calle después del señalamiento realizado de la primera para dar paso a la Avenida Camacho, estuvo, en la misma esquina, el HOSPITAL 'LANDAETA' PARA MUJERES que como el anterior fue trasladado a Miraflores..."  
En este párrafo se ha deslizado el error de situar "el Hospital Loaiza, para varones", al lado del templo de San Juan de Dios, y el "Landeta para mujeres" en la esquina, cuando era todo lo contrario: el hospital de varones, llamado Landaeta, estaba al lado del citado templo, para cuya construcción y ornato habían contribuido pecuniariamente Juan y Martín Landaeta; mientras el de mujeres, denominado Loaiza, estaba en la esquina de las hoy calles Loaiza-Juan de la Riva, actualmente ocupado por el Colegio La Salle, habiendo contribuido para dicho hospital el don Felipe Loaiza y el general Ramón de Loaiza.

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

... La fiesta principal de esta iglesia (del Carmen) se lleva a cabo el 16 de julio, siendo la patrona Nuestra Señora del Carmen. En la revolución de julio de 1809 los revolucionarios se pusieron bajo su protección y el jefe de ellos, Murillo, colocó sobre sus sienes el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR. Parecidos atributos tenía el niño que lleva en sus brazos. Así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN... "Llamada fue la revolución, el obispo La Santa, lucyano condecorado de la causa realista, ORGANIZÓ PROCESO CONTRA LA IMAGEN, señalándola como a reo de felonía..."

De todos es sabido que el pronunciamiento libertario en La Paz se efectuó al amanecer del día 16 de julio de 1809, CONCLUIDA que fue la procesión acompañada de la Virgen del Carmen; NO ANTES de la procesión. Aquella circunstancia de que "Murillo colocó sobre sus sienes (de la efígie de la Virgen) el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR... y así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN", no responde a la verdad histórica; parece ser sólo añadida, por su cuenta, sin fianza documental, por José Rosendo Gutiérrez. Según el relato transcrito, aparece que, después del pronunciamiento, le camilaron a la imagen su corona por el sombrero y su cetro por el bastón, y luego se hizo la procesión: lo que no es así. Pues, el obispo La Santa precisa hasta la hora de las 17 y 30 de la noche, en que se inició el movimiento revolucionario; el historiador Pinto afirma que fue después del raso del Trisagio en la iglesia de la Compañía. Aquel cambio de insignias de la efígie de la Virgen, si es que lo hubo, se cree que fue el día domingo 30 de julio, no el mismo día 16, en que, previa una solemnidad de gracias, se realizó la procesión, a solicitud del cabildo secular; es decir, a los catorce días del pronunciamiento, en acción de gracias por el éxito alcanzado en la toma del cuartel de milicias y por los felices acontecimientos revolucionarios subsiguientes, atribuidos a la protección de la Virgen del Carmen, invocada como patrona de las armas. Aquello de la "FAJA TRICOLOR", no es mencionada por Gutiérrez, y no sabemos a qué insignia simbólica se refiera.

En cuanto al supuesto "PROCESO" organizado por el obispo La Santa contra la imagen, "SENALANDOLA COMO A REO DE REBELION", tal aseveración es simplemente una imprecisión, inventada por J.R. Gutiérrez, fruto de su fobia contra el mencionado Obispo, como lo hace notar el historiador Pinto, por su activa y decidida participación realista, en la contienda bélica de la independencia. Ningún documento escrito justifica tal hecho; además, es inconcebible, siquiera suponer, que un sacerdote, en su sano juicio, se hubiera atrevido a tamaña dislate, cuyo efecto no podía alcanzar ni a la imagen, ni a la sagrada persona que representa. Lo que sucedió es lo siguiente:

Habiendo vuelto a La Paz, el obispo La Santa el 28 de mayo de 1810, resolvió restituir a la efígie de Nuestra Señora del Carmen las prendas de que había sido despojada. Como al día siguiente de la citada fecha, se verificaba una de las procesiones litúrgicas de rogativas, precedidas a la fiesta de la Ascensión del Señor, con numerosos concursos de fieles, aprovechó de esta oportunidad, para hacer conducir la imagen procesionalmente desde la iglesia del Carmen a la de San Agustín, donde ese día debía celebrarse la Santa Misa, y allí, en el atrio, el Obispo, revestido de pontifical, hizo el cambio del gorro frigio por la corona de oro y el bastón con su cetro, y la bendijo. Después de la Misa fue devuelta procesionalmente a su iglesia. Este fue todo. Aquí no ha habido procesos, ni reconciliaciones, ni absoluciones de censuras, ni nada extraordinario. Esto mismo lo narra el propio obispo La Santa.

**BIOSPIALES**  
En la página 58, se lee lo siguiente: "En la misma catedral, pegado al templo (de S. Juan de Dios) se encontraba el HOSPITAL 'LOAIZA' PARA VARONES... Lo que hoy resulta tercera cuadra de esta calle después del señalamiento realizado de la primera para dar paso a la Avenida Camacho, estuvo, en la misma esquina, el HOSPITAL 'LANDAETA' PARA MUJERES que como el anterior fue trasladado a Miraflores..."  
En este párrafo se ha deslizado el error de situar "el Hospital Loaiza, para varones", al lado del templo de San Juan de Dios, y el "Landeta para mujeres" en la esquina, cuando era todo lo contrario: el hospital de varones, llamado Landaeta, estaba al lado del citado templo, para cuya construcción y ornato habían contribuido pecuniariamente Juan y Martín Landaeta; mientras el de mujeres, denominado Loaiza, estaba en la esquina de las hoy calles Loaiza-Juan de la Riva, actualmente ocupado por el Colegio La Salle, habiendo contribuido para dicho hospital el don Felipe Loaiza y el general Ramón de Loaiza.

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

... La fiesta principal de esta iglesia (del Carmen) se lleva a cabo el 16 de julio, siendo la patrona Nuestra Señora del Carmen. En la revolución de julio de 1809 los revolucionarios se pusieron bajo su protección y el jefe de ellos, Murillo, colocó sobre sus sienes el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR. Parecidos atributos tenía el niño que lleva en sus brazos. Así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN... "Llamada fue la revolución, el obispo La Santa, lucyano condecorado de la causa realista, ORGANIZÓ PROCESO CONTRA LA IMAGEN, señalándola como a reo de felonía..."

De todos es sabido que el pronunciamiento libertario en La Paz se efectuó al amanecer del día 16 de julio de 1809, CONCLUIDA que fue la procesión acompañada de la Virgen del Carmen; NO ANTES de la procesión. Aquella circunstancia de que "Murillo colocó sobre sus sienes (de la efígie de la Virgen) el sombrero tricornio, depositó en sus manos el bastón de mando y en sus hombros la FAJA TRICOLOR... y así ataviada, EN AQUELLA FECHA SACARON LA IMAGEN EN PROCESIÓN", no responde a la verdad histórica; parece ser sólo añadida, por su cuenta, sin fianza documental, por José Rosendo Gutiérrez. Según el relato transcrito, aparece que, después del pronunciamiento, le camilaron a la imagen su corona por el sombrero y su cetro por el bastón, y luego se hizo la procesión: lo que no es así. Pues, el obispo La Santa precisa hasta la hora de las 17 y 30 de la noche, en que se inició el movimiento revolucionario; el historiador Pinto afirma que fue después del raso del Trisagio en la iglesia de la Compañía. Aquel cambio de insignias de la efígie de la Virgen, si es que lo hubo, se cree que fue el día domingo 30 de julio, no el mismo día 16, en que, previa una solemnidad de gracias, se realizó la procesión, a solicitud del cabildo secular; es decir, a los catorce días del pronunciamiento, en acción de gracias por el éxito alcanzado en la toma del cuartel de milicias y por los felices acontecimientos revolucionarios subsiguientes, atribuidos a la protección de la Virgen del Carmen, invocada como patrona de las armas. Aquello de la "FAJA TRICOLOR", no es mencionada por Gutiérrez, y no sabemos a qué insignia simbólica se refiera.

En cuanto al supuesto "PROCESO" organizado por el obispo La Santa contra la imagen, "SENALANDOLA COMO A REO DE REBELION", tal aseveración es simplemente una imprecisión, inventada por J.R. Gutiérrez, fruto de su fobia contra el mencionado Obispo, como lo hace notar el historiador Pinto, por su activa y decidida participación realista, en la contienda bélica de la independencia. Ningún documento escrito justifica tal hecho; además, es inconcebible, siquiera suponer, que un sacerdote, en su sano juicio, se hubiera atrevido a tamaña dislate, cuyo efecto no podía alcanzar ni a la imagen, ni a la sagrada persona que representa. Lo que sucedió es lo siguiente:

Habiendo vuelto a La Paz, el obispo La Santa el 28 de mayo de 1810, resolvió restituir a la efígie de Nuestra Señora del Carmen las prendas de que había sido despojada. Como al día siguiente de la citada fecha, se verificaba una de las procesiones litúrgicas de rogativas, precedidas a la fiesta de la Ascensión del Señor, con numerosos concursos de fieles, aprovechó de esta oportunidad, para hacer conducir la imagen procesionalmente desde la iglesia del Carmen a la de San Agustín, donde ese día debía celebrarse la Santa Misa, y allí, en el atrio, el Obispo, revestido de pontifical, hizo el cambio del gorro frigio por la corona de oro y el bastón con su cetro, y la bendijo. Después de la Misa fue devuelta procesionalmente a su iglesia. Este fue todo. Aquí no ha habido procesos, ni reconciliaciones, ni absoluciones de censuras, ni nada extraordinario. Esto mismo lo narra el propio obispo La Santa.

**BIOSPIALES**  
En la página 58, se lee lo siguiente: "En la misma catedral, pegado al templo (de S. Juan de Dios) se encontraba el HOSPITAL 'LOAIZA' PARA VARONES... Lo que hoy resulta tercera cuadra de esta calle después del señalamiento realizado de la primera para dar paso a la Avenida Camacho, estuvo, en la misma esquina, el HOSPITAL 'LANDAETA' PARA MUJERES que como el anterior fue trasladado a Miraflores..."  
En este párrafo se ha deslizado el error de situar "el Hospital Loaiza, para varones", al lado del templo de San Juan de Dios, y el "Landeta para mujeres" en la esquina, cuando era todo lo contrario: el hospital de varones, llamado Landaeta, estaba al lado del citado templo, para cuya construcción y ornato habían contribuido pecuniariamente Juan y Martín Landaeta; mientras el de mujeres, denominado Loaiza, estaba en la esquina de las hoy calles Loaiza-Juan de la Riva, actualmente ocupado por el Colegio La Salle, habiendo contribuido para dicho hospital el don Felipe Loaiza y el general Ramón de Loaiza.

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."

**LA CATEDRAL**  
En la página 74, se dice: "En 1826, el General Sucre propuso..."